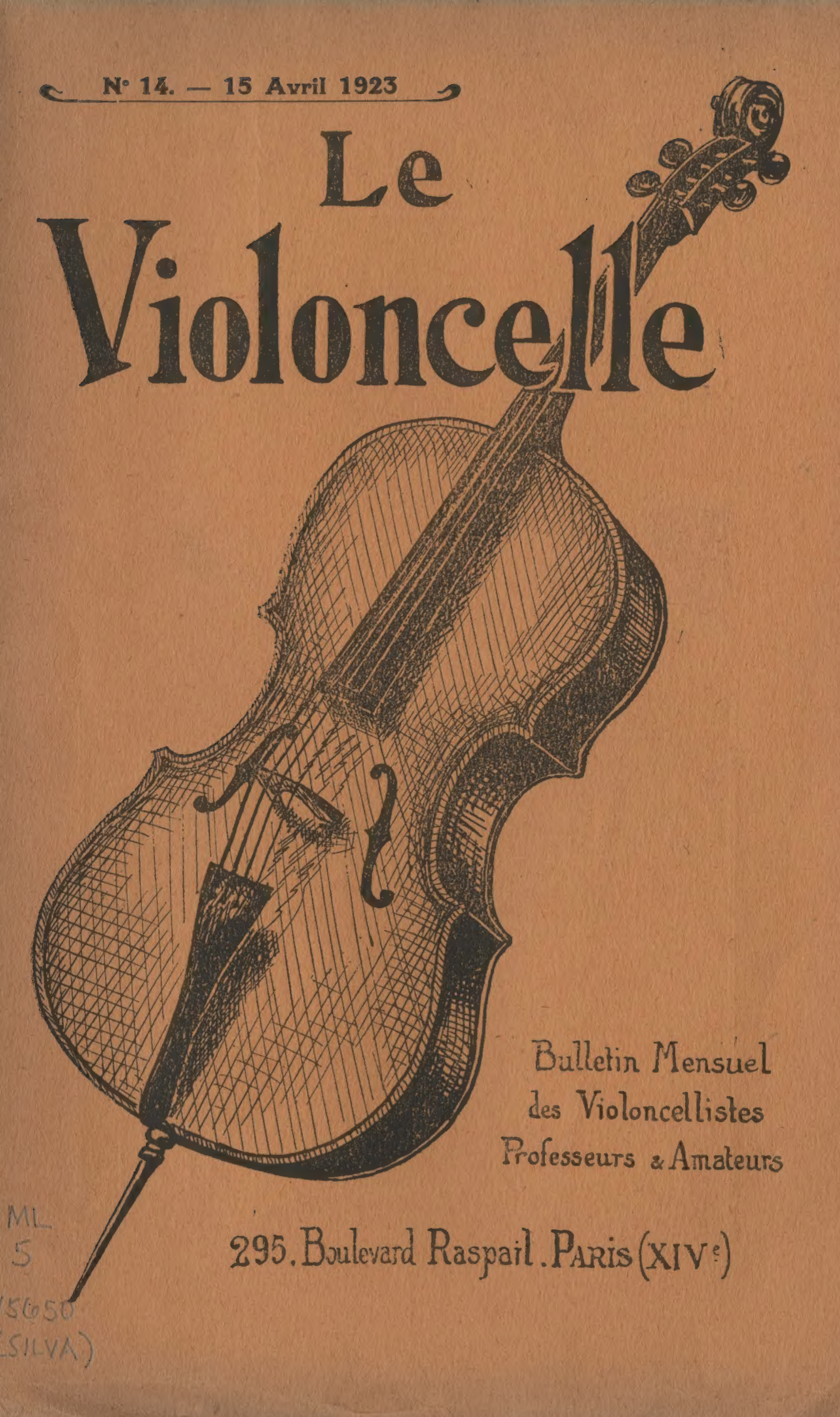
N° 14. — 15 Avril 1923

Le Violoncelle



Bulletin Mensuel
des Violoncellistes
Professeurs & Amateurs

295, Boulevard Raspail . Paris (XIVe)

LE VIOLONCELLE

Revue mensuelle des violoncellistes

PRINCIPAUX COLLABORATEURS

MM. G. Alary — D. Alexanian — P. Bazelaire — J. Bonnin — R. Brancour — M. Brillant — Mlle A. Clément.
MM. E. Duchoud — L. Forino — L. Guiraud — M. Ginet — A. Hekking — P. Hel — C. Van Isterdaël — O. Jandin — A. Levy — J. Loeb — F. Mawet — E. Nogué — E. Naed — A. Raynal — E. Rey-Andreu — M. Ringeisen — L. Rosoor — L. Solvay — R. Shidenhelm — F. de la Tombelle — E. Van de Velde — G. Tulou.

BUREAUX : 295, boulevard Raspail, PARIS (XIVe)

Les abonnements : UN AN, France, **12 fr.** — Etranger, **18 fr.** — C. Chèques postaux Paris 19-76.

SOMMAIRE D'AVRIL

GRUET (A.) : **Ecole du Mécanisme du Violoncelle**

(EXERCICES JOURNALIERS, GAMMES ET ARPÈGES).

Net, **10** francs.

SWERT (J. DE) : **Gradus ad Parnassum**

(OU *Le Mécanisme moderne du Violoncelle*) EN 3 SUITES.

Chaque suite .... *net* **6** francs.

Les 3 suites réunies .. — **12** —

Ces prix s'entendent *majoration comprise.*

Ces deux ouvrages comblent une lacune importante dans l'enseignement moderne du Violoncelle. Ils sont adoptés par de nombreux conservatoires, notamment par les conservatoires de Paris, Lille, Bordeaux, Toulouse, etc... Aucun ouvrage, d'après les attestations des plus éminents professeurs, n'a été conçu pour mieux donner aisance, souplesse et légèreté aux doigts.

Journellement travaillés, ils sont nécessaires aussi bien aux virtuoses qu'aux élèves avancés.

PARIS — **Henri GREGH**, éditeur, *95, Rue Montmartre* — PARIS

Et chez tous les marchands.

VIOLONCELLE D'ÉTUDE

PLIANT et DÉMONTABLE (Invention brevetée)

Par Mlle ADÈLE CLÉMENT, 1er Prix du Conservatoire de Paris.



VIOLONCELLE PLIANT DÉMONTÉ.

Cet instrument a pour but de faciliter l'étude du Violoncelle aux artistes et aux amateurs.

Il est utile en voyage ; une fois replié, il peut entrer dans une malle ou une valise. Ses dimensions sont de 0,92 × 16 (on peut encore les réduire par la suppression facultative de la crosse).

Sa sonorité de basse en sourdine permet de travailler sans être entendu de la pièce voisine, tout en laissant la possibilité de la gradation des nuances du *pp.* au *ff.* et toute la fermeté des attaques.

L'étude sur cet instrument sans caisse de résonnance est excellente en *tout temps*, car elle rend beaucoup plus aisée ensuite l'exécution sur un instrument normal.

Tous les points de contact sont figurés de telle façon qu'un Violoncelliste peut s'imaginer, en fermant les yeux, avoir entre les mains un Violoncelle ordinaire.

La tension des cordes reste invariable dans le démontage, qui est facile et rapide.

Poids total : 2 kil. 100.

Prix : Modèle ordinaire : **280** fr.

Modèle très soigné : **350** fr.

Pour l'étranger : **20** °/₀ en plus.

Housse imperméable et capitonnée :

Prix : **50** francs.

---

*Nos lecteurs avisés comprendront qu'ils ont grand intérêt à faire leur commande du « **PLIANT** » par notre intermédiaire.*



VIOLONCELLE PLIANT MONTÉ.

André HEKKING

Professeur

AU

Conservatoire National

DE PARIS

Chevalier de la Légion d'honneur

Au cours d'une tournée de concerts en Espagne

A ADRESSÉ A

Marc LABERTE

Maître Luthier

à MIRECOURT

la lettre ci-contre :

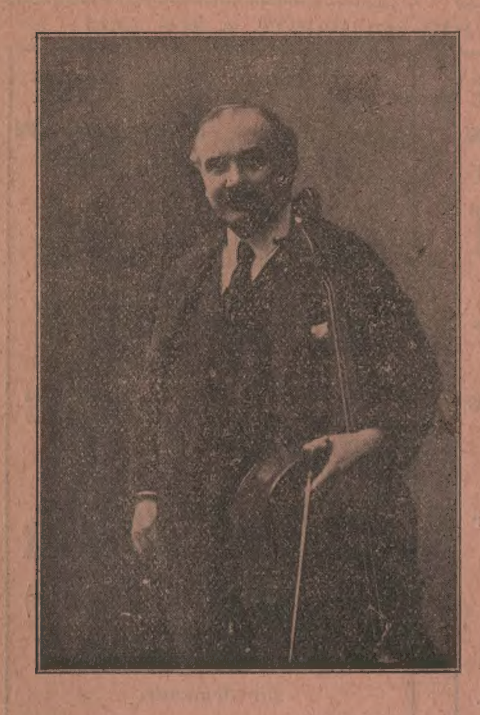
Hôtel Bristol
Barcelone 13 Déc 20

Mon bien cher ami,

Je ne me contente pas de faire une propagande partout en votre faveur, elle se fait d'elle même c'est partout le même étonnement lorsque je dis qu'il y a un mois que je joue votre basse.

Mais ce qu'il y a de mieux, c'est que Casals, ici, à Barcelone, m'a entendu, et qu'il a été enthousiasmé de votre instrument - - - - - - - - - - - -

André Hekking



LE VIOLONCELLE

DONT IL S'AGIT

EST LA

REPRODUCTION EXACTE

D'UN

CÉLÈBRE INSTRUMENT

DE

J. GUARNERIUS

faisant partie de la collection

DE

Marc LABERTE

Maître Luthier

MIRECOURT (VOSGES)

FRANCE.

N° 14. Avril 1923.

LE VIOLONCELLE

BULLETIN MENSUEL

DES VIOLONCELLISTES PROFESSEURS ET AMATEURS

Projet d'Amicales de Violoncellistes

Nous nous sommes activement occupés de la formation d'Amicales de Violoncellistes.

Nous avons vu beaucoup de nos amis, nous avons consulté autour de nous.

A Paris existe déjà une « Amicale des Violoncellistes de France » (11, rue Constance) qui est plus spéciale aux professeurs. Nous publierons prochainement ses statuts.

Il nous a semblé possible de créer, en d'autres points de la France, quelques Amicales de Violoncellistes, comprenant aussi bien les professeurs que les amateurs.

Nous donnons le texte de statuts provisoires. Chaque Amicale le modifiera à son gré.

STATUTS PROVISOIRES.

Article Premier. — *Fondation.* — Il est formé, entre les Violoncellistes adhérant à ces statuts, une Amicale qui prend le nom de :

Art. II. — *But.* — Le but de cette Amicale est de grouper tous les Violoncellistes pour défendre leurs intérêts, pour l'organisation de concerts et de congrès musicaux, pour le placement gratuit des professeurs et particulièrement, durant les vacances, aux orchestres de villes d'eau, pour la diffusion de la musique de Violoncelle et particulièrement la publication de morceaux à plusieurs Violoncelles ou l'édition de livres intéressants, et pour toutes autres initiatives utiles : caisses de secours, etc.

Art. III. — *Membres.* — L'Amicale admet tous les Violoncellistes, aussi bien les professeurs que les amateurs. Pour faire partie de l'Amicale, il faut en faire la demande à..... (*voir plus bas, choisir l'Amicale de sa région*), signer un bulletin d'adhésion aux statuts, et payer la cotisation fixée par le bureau (5 fr. annuellement, probablement).

Art. IV. — *Bureau.* — Le bureau provisoire est constitué par les cinq premiers adhérents des cinq principales villes de la région. Ce bureau prendra les décisions utiles à la bonne organisation de l'Amicale. S'il n'a pas de Président, il devra au moins avoir un Secrétaire. En décembre 1923, il sera ou modifié ou établi définitif pour l'année 1924 dans des conditions fixées plus tard.

Art. V. — *Exclusion.* — Pourront être exclus de l'Amicale les Violoncellistes condamnés par les tribunaux pour faits infamants, et ceux qui pourraient entraver la bonne marche de l'Association. C'est le bureau qui prononcera l'exclusion.

Art. VI. — *Observation.* — Toute question politique ou religieuse est formellement interdite dans les réunions de l'Amicale.

Art. VII. — *Communication.* — Les communications aux membres seront faites habituellement par la Revue *Le Violoncelle.* Cette Revue insère les comptes-rendus des réunions et toutes les questions intéressant les Amicales.

Art. VIII. — *Groupement.* — Les Amicales régionales des Violoncellistes de France se grouperont en décembre 1923 sous le titre *Fédération des Violoncellistes de France* et nommeront un bureau comme on l'indiquera en temps voulu.

Il nous semble possible de fonder en France 8 Amicales qui s'appelleraient Amicales des Violoncellistes du Nord, du Centre, de Bretagne, de l'Ouest, du Sud-Ouest, du Midi, de l'Est, du Rhône.

Le numéro de mai publiera les noms et les adresses de quelques Violoncellistes dévoués acceptant d'être secrétaires des Amicales en formation. Ils recueilleront les noms de ceux qui entreront dans l'Amicale.

Pour Paris, l'Amicale des Violoncellistes professeurs est déjà fondée ; s'adresser 11, rue Constance.

Pour Paris, une Amicale spéciale aux Violoncellistes amateurs est en formation.

Si, à l'étranger, quelque Violoncelliste abonné désirait fonder une Amicale, nous serions heureux de l'aider.

NOTE. — **Les Violoncellistes qui pourraient accepter d'être Secrétaires d'une Amicale sont priés de nous écrire sans retard.**

LES DÉBUTS

(Suite.)

L'ARCHET A LA CORDE.

Le Violoncelle est accordé : voici enfin le moment attendu de l'élève, le moment où il va faire sa première note. C'est une mauvaise méthode de laisser le débutant jouer au gré de son caprice, tirer l'archet à sa fantaisie pour rectifier ensuite son jeu. Au contraire, il faut qu'ayant en horreur la moindre note vilaine, il porte un soin extrême pour que même les premières notes soient d'une assez bonne qualité de son.

Il faut avertir le débutant de ne pas chercher à jouer avec force ; l'important n'est pas de tirer un *gros son* de l'instrument, mais de tirer un *joli son*. Par conséquent, ne pas appuyer l'archet sur la corde, le poids seul du poignet suffira à tenir le crin de l'archet suffisamment à la corde. Plus tard seulement, on cherchera une plus grande sonorité. Il faudra mettre la plus grande souplesse dans le poignet, sans aucune raideur, sans serrer les doigts.

Certains débutants de la bicyclette croient qu'il faut contracter fortement les bras pour bien garder l'équilibre. Ils font alors des efforts aussi pénibles qu'inutiles. Ainsi, certains débutants de Violoncelle contractent les muscles du bras, de l'avant-bras, du poignet ; et il résulte de cette raideur des notes mal faites.

Toutes les méthodes sans exception commencent par des exercices avec des notes sur les cordes à vide. C'est très rationnel. On commence de préférence sur celle de *sol* ou de *ré* ; c'est plus commode.

Pour tirer un son pur, deux conditions sont requises :

1° Que l'archet mette la corde en vibration dès le *premier contact*.

2° Qu'il la frotte toujours au *même endroit*, à 3 ou 4 centimètres du chevalet, et toujours perpendiculairement.

Tout cela est vite dit, mais c'est plus long à apprendre. Cependant l'élève doit se persuader que si on lui demande ces mouvements si précis ce n'est pas pour l'ennuyer, c'est, au contraire, dans son intérêt, parce que, sans eux, il n'aboutira pas à bien jouer.

L'élève apprendra qu'il y a deux mouvements de l'archet : le tiré, lorsque l'archet va de la hausse à la pointe, et le poussé, lorsque l'archet va de la pointe à la hausse.

1° Pour que l'archet mette la corde en vibration dès le premier contact, il suffit d'un mouvement imperceptible de l'index sur la baguette.

Dans le *tiré*, on pose l'archet sur la corde, et au moment précis où l'on tire l'archet, on appuie un peu l'index sur la baguette : un très léger mouvement suffit pour que la corde vibre aussitôt ; cela s'appelle *mordre la corde.*

Dans le *poussé*, c'est la même chose, mais il faut remarquer que l'attaque ou la morsure du tiré est plus facile.

Faute de bonnes attaques, la corde n'entre en vibration que cinq ou six centimètres après le frottement de l'archet : c'est d'un mauvais effet. D'autres fois la corde siffle ou fait une harmonique, ce qui est très défectueux.

2° Pour que l'archet frotte chaque corde toujours au *même endroit et perpendiculairement*, il faut un poignet très souple qui exécute l'articulation comme une charnière bien huilée.

Tous les mouvements se font de l'avant-bras et du poignet, la partie du bras qui va du coude à l'épaule n'y est pour presque rien. Voici la série de ces mouvements.

On pose l'archet sur la corde ; pour que l'archet soit droit et que tous les crins portent, il faut le poignet arrondi et un peu haut. Du poignet au coude, le bras est presque horizontal, du coude à l'épaule, le bras tombe collé au corps.

On commence à tirer l'archet comme c'est indiqué plus haut. Alors de l'épaule au coude, et du coude au poignet, rien ne bouge ; seul le poignet s'est abaissé un peu sans que les doigts changent de place sur l'archet.

On continue à tirer : le coude quitte un peu le corps, mais le moins possible, le poignet s'abaisse davantage autant qu'il le faut pour que les crins restent à plat et coupant la corde à angle droit, la baguette de l'archet peut s'incliner du côté opposé au chevalet, mais ne doit pas toucher la corde.

On tire complètement l'archet d'après les indications précédentes : lorsqu'il est à la pointe, le bras ne doit jamais former une ligne droite.

Pour pousser l'archet, on opère un mouvement contraire. En passant d'une corde à l'autre, on remarque que l'articulation de

l'épaule est immobile, celle du coude l'est moins, celle du poignet l'est beaucoup plus.

Lorsque l'archet joue sur la corde de *do*, le bras est collé au corps.

Il est difficile d'analyser tous ces mouvements ; c'est au professeur à compléter ces indications par la parole, et surtout par l'exemple. Qu'il prenne la main de l'enfant, et qu'il la conduise doucement lui-même, au début. Tant que l'enfant ne sait pas faire correctement ces mouvements, il ne doit pas jouer seul.

Dès qu'il les fera assez bien, il peut se mettre devant une glace pour surveiller ses mouvements. L'enfant ne devra ni regarder les cordes, ni sa main droite quand il joue, mais tenir la tête droite, les yeux fixés devant lui ou sur sa méthode.

Une douleur se fera sentir quelquefois dans le creux de la main, à l'articulation du pouce ; on doit alors s'arrêter quelques secondes : tous les professeurs sont d'accord pour dire qu'il ne faut pas jouer avec fatigue.

E. Nogué.

Lutherie ancienne ou Lutherie moderne ??

Les lecteurs du *Violoncelle* ont certainement lu avec intérêt, dans le numéro de septembre dernier, les conseils donnés sur le choix d'un instrument.

Je n'y saurais rien ajouter en ce qui concerne les instruments destinés aux élèves ; choisis par un professeur compétent en même temps que consciencieux, les débutants ont toutes chances, en s'en rapportant à lui, de se procurer le violoncelle leur convenant suivant leur taille, monté d'après la force de leurs doigts, et d'un timbre sympathique.

Si l'on veut bien me le permettre, je me propose d'élargir la question en l'étendant aux amateurs et aux artistes qui, par ce temps de vie chère, rencontrent souvent des difficultés pour se procurer l'instrument gagne-pain pour les uns, source de distractions délicates pour les autres.

Et d'abord l'artiste, l'amateur doivent-ils, leurs classes terminées, porter leur choix, pour remplacer l'instrument d'étude devenu insuffisant, sur un violoncelle neuf d'un de nos bons luthiers, ou sacrifier une somme énorme à l'achat d'un instrument ancien.

En réponse à cette question, je me bornerai, pour le moment, à compléter la citation de l'opinion de Tolbecque sur l'influence du « *De visu* » sur le « *De auditu* ». Tolbecque, ainsi qu'il est rapporté, venait de jouer dans un concert le concerto de Saint-Saëns sur une basse neuve, œuvre d'un luthier de premier mérite qui, dit-il, était « l'*instrument peut-être le meilleur, le plus souple et en même temps le plus vigoureux qu'il m'ait été*

donné de jouer dans ma vie. » A la suite de ce concert, où il avait obtenu le plus grand succès, un musicien de l'orchestre en le félicitant, lui exprima ce regret : « Quel malheur, cher maître, que vous n'ayez pas joué sur mon Grancino. » Or, ajoute Tolbecque, « *la basse qu'on me vantait était affreuse, sourde comme un tapis, doublée de tous côtés, fond en peuplier, etc.* »

Eh bien ! le Grancino en question n'est pas seul de son espèce, il a, de par le monde, des frères — et j'en connais — des cousins plus ou moins éloignés qui se dénomment Gagliano, Carcassi, Calcagni, etc., tout aussi éclopés, et qui, sans le talent des luthiers modernes qui les ont réparés, redoublés, remis d'épaisseur, seraient tout au plus bons à cuire une omelette, ce qui n'empêche que, bonnes poires, nous nous saignons à blanc pour acquérir ces copeaux sans sonorité, tout simplement à cause de l'étiquette et aussi... du vernis.

Ah ! ce fameux vernis italien, quelle bonne blague et... quelle bonne vache à lait ! Mais, n'anticipons pas.

Je sais bien que cette opinion va faire jeter les hauts cris à toute une catégorie d'intéressés qui estiment plus facile, et surtout plus profitable, de se cantonner dans la vente des antiques, que de fabriquer des modernes : le commerce de ces vieux débris ayant le double avantage de leur procurer un profit immédiat souvent considérable, tout en réservant pour l'avenir des réparations et des échanges, sources de bénéfices successifs. Il faut avouer qu'à ce point de vue particulier, les intruments anciens ont quelque chose de bon ; j'ajoute que je ne vois aucun inconvénient à ce qu'un collectionneur sacrifie des sommes considérables à l'achat d'un vieil instrument bon ou mauvais, pour la satisfaction de se dire l'heureux possesseur d'un Stradivarius, d'un Guarnerius ou d'un autre à terminaison en « us » en « i » ou en « o », ce qui n'est pas plus ridicule en somme que de collectionner des monnaies, des timbres-poste ou des assiettes. Aussi n'est-ce pas à ceux-là que je m'adresse, mais, ainsi que je l'ai dit plus haut, à ceux qui considèrent les instruments de musique au point de vue du but pour lequel ils ont été créés, c'est-à-dire la musique.

C'est ainsi que, sans avoir la prétention d'imposer ma manière de voir, je me propose, si le *Violoncelle* veut bien accorder à ma prose l'hospitalité de ses colonnes, d'examiner si l'artiste, l'amateur qui recherche un instrument, non pas pour l'enfermer dans une boite douillettement capitonnée ou dans une vitrine, mais pour faire de la musique, doit porter son choix sur un antique plus ou moins décrépit, ou sur un moderne de fabrication artistique ; de mettre sous les yeux de mes lecteurs les nombreuses contradictions des différents auteurs qui ont traité cette question, de rechercher si au sortir des mains des *grrrands* luthiers de la *grrrande* époque, leurs instruments répondaient aux exigences que nous imposons aux luthiers modernes, si enfin cette question du vernis, qui a fait couler tant d'encre sans être résolue et pour cause, mérite l'importance qu'on s'est plu à lui donner.

Ch. Dournal.

Ballade d'Anniversaire

Un an qui sonne,
Ton cœur frissonne
Sous ta robe d'automne
Si légère à porter.
Moi je viens te fêter
Car je t'ai vue,
Jeune Revue,
Naître et grandir
Avec plaisir.
Oui ! je viens te fêter ;
De tout cœur te souhaiter
Un immense avenir !

Je voudrais te fleurir
Si j'étais fleur moi-même !
Je voudrais m'alanguir,
Sur ta robe que j'aime,
Je voudrais m'endormir,
Si j'étais fleur moi-même,
Sur ton cello que j'aime,
Que j'aime à en mourir !

Si j'étais rossignol
Dans un très doux envol,
Je viendrais près de toi,
Le cœur tout en émoi,
Te fredonner des choses...
Comme un amour qui n'ose !
Si j'étais rossignol,
Pour toi, mon chant très fol !

Et si j'étais le vent,
Et si j'étais esprit,
J'irais.... te soulevant
Comme un fol très épris
De ta robe d'enfant,
J'irais, en t'emportant,
O toi que j'aime tant
Avec ton grand cello,
J'irais au ciel, là-haut,
Jusque dans les nuages
Où l'on voit des mirages,
Où l'on vit d'Idéal,
De bonheur sans égal !
Avec toi, sur mon cœur,
Violoncelle enchanteur.

Envoi :

Hélas ! c'est décevant :
Ne suis point rossignol,
Ni fleur, esprit, ni vent !
Je ne suis qu'un Frisson
Qui pleure et qui frissonne.
Je n'ai qu'une chanson
Pour ta robe d'automne.

Oui, je ne suis qu'un cœur un peu fou de poète,
Et je n'ai rien, vois-tu, comme présent de fête.
Aussi, très doucement, fermant un peu les yeux,
Je dépose pour toi mes sourires, mes vœux,
Et sur ton grand cello, que j'aime à en mourir,
Une pause... un baiser... un point d'orgue... un soupir.

Janine Michot.

Résultats de notre Concours.

Il s'agissait, nos lecteurs ne l'ont pas oublié, de commenter cette vieille gravure datant de 1520.



Voici la réponse qui a mérité le premier prix :

« La scène doit se passer au temps de François Ier, dans une salle de château éclairée par un vitrail à semi de roses.

» Le costume uniforme des trois personnages pourrait faire croire que ce sont des soldats. C'est peu probable. On sait que les riches seigneurs avaient dans leur château des musiciens attitrés et pensionnés qui, à certains jours, faisaient de la musique pour les invités ou même pour leur maître. Ces musiciens devaient avoir une livrée, un costume uniforme comme en avaient tous les gens au service du seigneur.

» Il est curieux de voir que les deux musiciens joueurs de luths (cordes pincées sans archet) soient accompagnés par une basse avec archet. Cela devait faire dans l'ensemble une sonorité bizarre. Les deux joueurs de luth ont devant eux chacun une partition qu'ils doivent connaître de mémoire car ils n'ont pas l'air bien attentifs à la suivre. Le bassiste n'en a pas. Il faut en conclure qu'il doit s'en tenir à un accompagnement fort réduit. Du reste, comment en serait-il autrement, puisqu'il tient l'instrument de la main gauche et joue aussi de cette main. Au lieu de frotter les cordes avec l'archet bien à angle droit, il frotte la corde de biais et, par conséquent, ne donne pas des sons pleins, raison de plus qui nous permet de croire que le bassiste marque seulement la basse au premier temps. Son instrument n'ayant pas de cheva-

let, ou bien le graveur a mal reproduit l'instrument, ou bien le bassiste devait faire des accords de deux et trois notes.

» Sur la table de marbre, qui repose sur un socle à bois sculpté et à pieds de griffon, sont posés une chope et un verre. Un seul verre pour trois fait supposer la familiarité de gens qui vivent ensemble. Cette manière de boire entre les morceaux de musique fut longtemps répandue, puisque le célèbre Berteau (1740) demandait, avant de jouer, de la colophane. Cela voulait dire une bouteille de vin qu'il plaçait sous son siège pour en user après l'exécution de chaque morceau.

» Le graveur qui, en 1520, faisait ce dessin de la musique rudimentaire de son temps, ne se doutait certainement pas que quatre cents ans plus tard des Violoncellistes en feraient le commentaire et s'efforceraient d'y trouver des secrets sur la musique de ce temps. »

Voici quelques autres réponses qui ont mérité une mention :

« En voyant cette gravure sur bois qui représente ces trois messieurs (espèces d'anabaptistes) faisant de la musique d'ensemble avec des instruments à cordes pincées (deux luths) et avec cette sorte de Violoncelle à trois cordes (rebec), on peut remarquer que celui qui joue de la basse doit se limiter à faire les notes graves de la fondamentale sans sortir de la première position, car, n'ayant point d'appui, sa main gauche doit rester toujours à la même place, défaut qu'on devait corriger plus tard en suspendant l'instrument à l'épaule gauche par le manche recourbé. Ce qui me semble le plus choquant dans cette gravure, c'est la chope de bière qui figure sur la table comme une chose indispensable. Etait-elle nécessaire pour une bonne exécution ? A. L. »

« L'uniformité des costumes fait supposer des soldats ; ils ont l'air de regarder tout autre chose que leur musique. La basse de viole ne permet pas autre chose que l'accompagnement, la main ne pouvant se déplacer facilement. Cependant on pourrait croire que l'instrument est attaché au casque de l'exécutant, qui est placé moins en arrière sur la tête que celui des deux autres. Il est assez curieux de voir le chant fait par des instruments à cordes pincées et l'accompagnement avec l'archet. Le pot et le verre de l'époque sont probablement en terre cuite, mais ils auraient pu avoir trois verres ; pour le meuble, on ne peut voir si c'est un clavecin ou une table, ou autre. R. L. »

« La gravure page 187 représente une séance de musique de chambre par des seigneurs du temps. On remarque que la basse de viole qui servait alors d'accompagnement est tenue de la main gauche et l'archet de la main droite, difficile position s'il en est, réformée peu après comme l'indique Yudenkunig dans ses œuvres (1523). D'après l'angle droit formé par le cheviller des instruments des musiciens de gauche, ce sont des luths, instruments très anciens pour qui fut écrite la première musique instrumentale.

A. G. »

LA SERVANTE NOUVEAU JEU

9 h., 9 h. 20, 9 h. 40, 10 heures. Tout en faisant des gammes et des arpèges, le vieil artiste Jacques Bonnet attendait Adelaïde Latorse, une nouvelle servante annoncée pour 9 heures.

Un coup sec de sonnette, et Bonnet introduit dans le petit salon une jeune fille bien mise, complet tailleur à la coupe impeccable, large chapeau sur ses cheveux roux.

— Ce n'est pas elle, pensa-t-il.

— Monsieur Bonnet, n'est-ce pas ? Je suis Adelaïde Latorse. Je serai très contente d'être placée chez Monsieur. J'aime le Violoncelle. Monsieur me jouera de temps en temps des romances ou des fox trott. Je saurai très bien faire entrer les élèves. Habituellement, Monsieur m'appellera *Adé*... c'est plus court et j'aime ça.

— Mais.....

— Monsieur est veuf, m'a-t-on dit. J'aime mieux ça. Monsieur pourra avoir confiance en moi. Je fais très bien la cuisine. J'ai une foule de recettes. Je suis du reste très gourmande. Je ferai le marché, mais un frotteur viendra pour les parquets, et une femme de ménage pour le raccommodage et pour me remplacer si je m'absente.

Sous ce flot de paroles, l'artiste abasourdi ne pouvait placer une parole.

— Combien Monsieur me donnera-t-il ? Je ne tiens pas à l'argent. Cent francs par mois ce sera suffisant. Je préfère à l'argent une place bien choisie et un peu de liberté. Il faut que je dise à Monsieur que je m'absente le dimanche, quelquefois même depuis le samedi soir. Le lundi soir et le jeudi soir, je vais au ciné. Si je ne rentre pas, Monsieur n'aura pas à s'inquiéter.

— Mais, Mademoiselle..... non vraiment.....

— Le mardi, l'après-midi, je vais au skating ; j'adore le skating. Evidemment, je ne pourrai faire le diner.

— Ah ! vraiment, mais... alors.....

— Ainsi, Monsieur est averti. Il vaut mieux dès le début dire clairement les choses. Ensuite on n'a pas de surprise. Nous sommes aujourd'hui samedi. Je rentrerai lundi matin. Au revoir, Monsieur. Que Monsieur ne se donne pas la peine de m'accompagner.

Jacques Bonnet, très timide par nature, subjugué par tant de paroles, n'était pas revenu de son étonnement que déjà Adelaïde était partie.

Mais tout à coup, l'artiste eut une peur terrible de voir son tranquille intérieur bouleversé par cette servante *nouveau jeu*. Il se précipita vers la porte, et, sur le palier, penché sur la rampe :

— Mademoiselle, un dernier mot. Je suis très satisfait de vos belles qualités, mais une dernière question. Savez-vous jouer du piano ?

— Jouer du piano ! Ma foi, nenni.

— Eh bien ! que voulez-vous, je le regrette infiniment...., infiniment, mais il me faut une gouvernante sachant m'accompagner au piano. Tous mes regrets.

Et, tout heureux de ce subterfuge, sans attendre, Bonnet referme la porte brusquement, et caressant son chat qui se frottait frileusement contre lui.

— Mon vieux Krino, tu ne t'en doutes pas, mais nous avons échappé à la Révolution.

Et il reprit son Violoncelle. M. GINET.

La Revue doit être parvenue aux abonnés de France le 15 de chaque mois. Prière de nous signaler, sans retard, les retards.

PHONOGRAPHE ET VIOLONCELLE

Je me permets d'adresser une réplique à l'un de vos collaborateurs, au sujet de son article de janvier, du reste fort intéressant, et intitulé : *Le Pianola et le Phonographe*, ennemis de la musique ; je n'aurais pas songé à réfuter les allégations de l'article, si l'occasion ne m'avait pas été donnée d'en parler en connaissance de cause, et, d'après le proverbe : « du choc des idées, jaillit la lumière », je pense qu'il est de mon devoir de dire ici franchement mes impressions personnelles sur le phonographe si maltraité dans l'article en question.

Avant d'en arriver là, je tiens à dire que, plusieurs fois, j'ai été très impressionné en entendant le gramophone, et pour ne citer que deux cas : d'abord, le *Kol Nidrei*, par Pablo Casals ; en écoutant on aurait, pour ainsi dire, pu suivre le mouvement de sa main gauche et de son archet, tellement le tout était rendu avec finesse ; le second cas, à une réunion champêtre de la Société des Musiciens Néerlandais, le président nous fit la surprise de

nous faire entendre la voix de Caruso ; un silence religieux fit place aux conversations les plus animées et on avait pu jurer que le grand chanteur était venu parmi nous.

Invité par la maison anglaise « His Master's Voice » (La Voix de son Maître), à jouer quelques morceaux pour leurs disques, j'ai eu la sensation qu'en réentendant son propre jeu, de suite après avoir joué, il n'y a pas de meilleur contrôle et que c'est un excellent instrument d'étude. J'ai pu constater qu'on fait inconsciemment des choses qu'on n'entend pas soi-même et que l'on est à même de modifier quand on s'est entendu. Un rien vous choque ; le moindre déplacement de doigt inutile, un mauvais glissando est repéré.

Une chose encore : il est possible que le phonographe fasse une certaine concurrence aux professionnels. Là n'est pas la question. Mais il y a une chose certaine, c'est que sans cette invention, il ne nous serait pas donné d'entendre la voix ou les instruments d'artistes que nous n'entendons pas journellement.

Ainsi, je puis me payer le luxe d'entendre jouer Casals à chaque instant désiré et même d'étudier son jeu.

Il n'est pas nécessaire, Dieu merci, que l'acheteur s'en tienne à de la mauvaise musique, car je vois dans le catalogue de « His Master's Voice » les compositions les plus illustres jouées par les solistes les plus en renom.

Ch. Van Isterdaël.

RENÉ QUATREBŒUFS

Rennes vient de perdre un Violoncelliste de valeur en la personne de M. René Quatrebœufs.

Atteint très sérieusement par les gaz, pendant la guerre, il ne se remit jamais complètement du mal qui vient de le terrasser. Les Rennais eurent l'occasion de l'entendre maintes fois comme soliste, et toujours avec le même plaisir. Il faisait parler sa basse avec une telle intensité d'expression que, malgré soi, on se sentait remué par une émotion délicieuse. Il communiquait à ses auditeurs les impressions qu'il ressentait profondément et la compréhension très nette qu'il avait de la musique.

Tous ses élèves ont pu apprécier, pas assez longtemps malheureusement, ses qualités de professeur. Il savait inculquer ses principes d'une façon intéressante et profitable, et il fit toujours preuve d'une patience inlassable.

Ce fut, non seulement, un bel artiste, mais encore un ami charmant et dévoué, et sa mort cause un véritable chagrin à tous ceux qui l'ont connu. Nos condoléances à sa famille.

Nous ferons envoyer, vers le 18 avril, par la poste, une feuille de recouvrement aux quelques abonnés qui n'ont pas encore payé leur abonnement.

NOUVEAUTÉS

L'*ANNUAIRE DES ARTISTES* (1923). Magnifique dans sa présentation, riche de renseignements nouveaux soigneusement et méticuleusement contrôlés sur le mouvement théâtral et musical et sur les artistes de France, de Belgique, de Hollande, du Luxembourg, de Norvège et de Suisse, il vient de paraître pour la trente-deuxième fois.

Précieux pour tous ceux qui s'intéressent au théâtre, à la musique, à la danse et au cinéma, il est aussi l'auxiliaire indispensable de qui désire une documentation exacte, tant sont précises les distributions et les analyses, par J. Bonnerot, des œuvres exécutées au cours de la saison.

Les amateurs de théâtre y trouveront de plus les Vues d'ensemble sur les tendances des manifestations dramatiques et lyriques au cours de l'année par Nismes.

L'*Annuaire des Artistes* est toute une encyclopédie de l'art théâtral et musical contemporain, mais une encyclopédie enfermée dans 1630 pages imprimées sur beau papier et originalement reliées contenant plus de 110.000 adresses d'artistes. Théâtre, musique, music-hall, danse, cinéma, sociétés musicales et artistiques, tout y est présenté avec méthode suivant un plan rigoureusement suivi et appliqué tout au long de l'ouvrage précédé lui-même de tables de matières alphabétiques, générale et par catégories, fort complètes. Les recherches sont, de ce fait, grandement facilitées à tel point qu'en le feuilletant, on a l'agréable impression de parcourir, non pas un Annuaire, mais un album que de gracieuses et souriantes physionomies d'artistes illustrent pour le plus grand plaisir des yeux.

L'*Annuaire des Artistes* est en vente à l'*Office général de la Musique*, 15, rue de Madrid, chez tous les principaux libraires et marchands de musique, au prix de 30 francs.

LE LECTEUR.

LA LITTÉRATURE DU VIOLONCELLE

DEUXIÈME PARTIE.

LE VIOLONCELLE AU SALON

§ III. — Morceaux difficiles.

(*Suite*).

PIERNÉ. — Op. 16. *Caprice* (sol majeur). Demande une vive allure et une grande fantaisie d'interprétation. — *Editeur :* Leduc.

POPPER. — Op. 3. *Six Pièces caractéristiques* pour Vclle et P. en deux livres.

Premier livre : Scène de carnaval (Arlequin) (fa majeur). 2. Pourquoi (la majeur). 3. Conte (mi majeur).

Deuxième livre : 4. Scène de carnaval (Papillon) (ré majeur). 5. Rencontre (fa majeur). 6. Lied (sol majeur). L'Arlequin et Papillon sont les morceaux les plus joués de ces deux livres : ils font de l'effet mais demandent une grande légèreté d'archet et une interprétation sans sévérité. — *Editeur :* Hamelle.

POPPER. — Op. 5. *Romance* (sol majeur). Mélodie pleine d'aisance reprise quelquefois par le piano. — *Editeur :* Hamelle.

POPPER. — Op. 11. Trois Pièces : n° 1. Adagio (fa majeur) plein de pathétique ; n° 2. Humoresque (fa majeur), joyeux badinage ; n° 3. Mazurka (sol mineur) alerte et animé. — *Editeur :* Hamelle.

POPPER. — Op. 39. *Danse des Elfes.* Vclle, orchestre ou P. Musique descriptive (toute en spiccato) dépeignant les danses des Elfes qui batifolent dans les vallées au clair de lune. — *Editeur:* Hamelle.

POPPER. — Op. 42. *Troisième nocturne* (sol majeur). Op. 47. *Quatrième nocturne* (si mineur). Phrases rêveuses qui ne tardent pas à se perdre en des lignes plus capricieuses. — *Editeur :* Hamelle.

POPPER. — Op. 33. *Tarentelle.* Morceau plein de joie, d'entrain, très amusant à jouer. — *Editeur :* Hamelle.

POPPER. — Op. 55. *Deux Morceaux de concert :* 1. La Fileuse, musique imitative ; 2. La Chasse. — *Editeur* : Hayet.

POPPER. — Op. 50. *Dans la Forêt.* Suite pour Vclle, orchestre et P. C'est une pièce très importante de musique descriptive. Le promeneur entre dans la forêt (n° 1 *Entrée*) ; il assiste à la danse légère des gnomes, (n° 2 *Danse des Gnomes*) ; il se recueille sous les arbres séculaires (n° 3 *Recueillement*) ; voit la ronde des feuilles (n° 4 *Ronde*) ; cueille avec mélancolie une fleur d'automne (n° 5 *Fleur d'automne*) et rentre chez lui (n° 6 *Retour*). — *Editeur* : Hamelle.

POPPER. — Op. 75. *Trois Pièces* pour Vclle et P. N° 1 Sérénade (sol majeur) andante délicat ; n° 2 Gavotte (n° 5 la majeur) andantino plein d'abandon ; n° 3 Barcarolle vénitienne (la majeur). — *Editeur :* Hamelle.

RABAUD. — Op. 17. *Allegro de concert.* Morceau brillant, notes assez élevées, doubles notes, octaves, etc. — *Editeur :* Leduc.

RATEZ. — Op. 51. *Fantaisie ibérique* pour Vclle et orchestre transcrite pour Vclle et P. Cette importante fantaisie, écrite dans le style moderne et d'une certaine virtuosité, fait ressortir brillamment le talent des Violoncellistes qui l'interprètent. C'est un excellent morceau de concert. — *Editeur* : Leduc.

RENÉ. — *Deux Pièces* pour Vclle et P. *Berceuse.* Ballade (ré majeur). *Caprice* (si bémol majeur) morceau très brillant qui

n'est pas difficile comme note, mais demande une grande légèreté d'archet. — *Editeur :* Gallet.

Reuchsel. — Op. 8. *Nocturne* (mi bémol majeur). Excellent à travailler. — *Editeur :* Leduc.

Romberg. — Op. 42. Op. 46. *Lieder nationaux* avec accompagnement de piano. — *Editeur :* Costallat.

Romberg. — Op. 14. Op. 19. Op. 20. *Airs Russes.* — *Editeur :* Costallat.

Romberg. — *Nocturne* en mi bémol et *Nocturne* en ré majeur composé pour les amateurs. — *Editeur :* Costallat.

Romberg. — Op. 65. *Cantabile et Variations* en sol majeur sur des airs wesphaliens. — *Editeur :* Costallat.

Saint-Saëns. — Op. 91. *Chant Saphique* pour Vclle et P. (ré majeur). — *Editeur :* Durand.

Saint-Saëns. — Op. 43. *Allegro.* Appassionato pour Vclle et P. ou orchestre. Morceau très violoncellistique. — *Editeur :* Durand.

Seligmann. — Op. 80. *Dans les Nuages* (si bémol majeur). Passages en pizzicati d'un bon effet. — *Editeur :* Joubert.

Seligmann. — Op. 47. *Michelemma.* Souvenirs de Naples. Morceau intéressant dans son ensemble. — *Editeur :* Joubert.

Seligmann. — Op. 99. *Il pleut Bergère* (do majeur). Le vieil air bien connu *Il pleut bergère* est fort bien traité soit au Vclle, soit au P. Morceau brillant. — *Editeur :* Joubert.

Seligmann. — *Caprice humoristique et Chanson Havanaise.* Morceaux pleins de laisser aller, de fantaisie. Quelques passages se font avec le bois de l'archet. — *Editeur :* Joubert.

Servais. — Op. 14. *Morceau de concert* avec accompagnement de P. Morceau très brillant, mais difficile. — *Editeur :* Costallat.

Servais. — Op. 8. *Fantaisie caractéristique* avec accompagnement de P. sur deux célèbres romances de Lafont « C'est une larme » et « le Départ du jeune marin ». — *Editeur :* Costallat.

Servais. — *Souvenir de Spa.* — *Editeur :* Costallat.

Tkaltchitch. — Op. 2. *Trois pièces* pour Vclle et P. en deux livres. Livre I. 1. Chansonnette (la maj.) ; 2. Feuillet d'album (fa maj.) ; 3. Sérénade de Pierrot (la maj.). Pièces qui ne manquent ni de grâce, ni de légèreté et demandent une exécution délicate. — *Editeur :* Senart.

Tkaltchitch. — Livre II. 4. Chanson triste (do maj.) ; 5. Berceuse (sol maj.) ; 6. Les Bavardes (ré maj.). Cette dernière musique imitative est un véritable babillage dont l'étude sera très profitable à l'archet. — *Editeur :* Senart.

Tolbecque. — Op. 3. *Souvenirs de Paris :* fantaisie brillante, thème avec variations très jolies, mais nombreuses difficultés ; octaves, doubles cordes. — *Editeur :* Gallet.

Tolbecque. — Op. 5. *Romance et Polonaise* (sol maj.). Ces deux morceaux se font suite et se font ressortir, le 1er avec de

jolies phrases, sur la 2e et 3e corde très élevées, est plein d'expression ; le 2e est très brillant. — *Editeur :* Gallet.

TOLBECQUE. — Op. 11. *Fantaisie Pastorale*, avec plusieurs tons, plusieurs mouvements et divers rythmes et coups d'archet variés qui en font un morceau de concert très brillant et très difficile. — *Editeur :* Gallet.

TOLBECQUE. — Op. 13. *Fantaisie de bravoure.* Thème avec variations brillantes mais difficiles. — *Editeur* : Gallet.

VAN GOËNS. — Op. 12. *Romance sans Paroles* (ré majeur) et *Scherzo* (ré majeur). Ce dernier, presque tout entier en spiccato, est à la fois un joli morceau de concert et une excellente étude de ce genre de coup d'archet.

Il existe aussi avec accompagnement d'orchestre. — *Editeur :* Hamelle.

VAN GOËNS. — Op. 18. *Polonaise de Concert* (sol majeur). Beau morceau de concert à la fois brillant et expressif. — *Editeur :* Hamelle.

VAN GOËNS. — Op. 20. *Deuxième Mazurka* (sol majeur). Très enlevée. — *Editeur :* Durand.

VAN GOËNS. — Op. 31. *Troisième Mazurka* (ut majeur). Morceau plein de fantaisie. — *Editeur :* Hamelle.

WEILLER. — Op. 290. *Danse tcherkesse* (ré mineur). Fantaisie brillante et caractéristique. — *Editeur :* Gallet.

WIDOR. — Op. 21. Trois pièces pour Vclle et P. N° 1. *Méditation* (sol maj.). Pièce toute poétique enchatonnée dans un joli accompagnement de piano.

N° 2. *Appassionato* (si mineur). Phrase haletante d'une passion à la fois ardente et mélancolique.

N° 3. *Canzonetta* (sol maj.) — *Editeur* : Hamelle.

§ IV. — Transcriptions diverses.

NOTA. — *Sauf indication contraire tous les morceaux ci-dessous sont transcrits pour Violoncelle et piano.*

— *Il a été difficile de classer par degrés de difficulté ces diverses transcriptions.*

ADAM. — *Si j'étais Roi.* Fantaisie transcrite par Lee et Leduc. Agréable récréation pour les jeunes élèves, sur les meilleurs motifs de l'opéra-comique célèbre. F. — *Editeur* : Leduc.

BACH. — *Quatrième prélude*, transcrit par Poorten. Le transcripteur a respecté scrupuleusement la facture harmonique de l'œuvre, lui conservant ainsi tout l'intérêt qu'elle présente sous la forme originale. — *Editeur* : Leduc.

(A suivre.)

Le Gérant : E. NOGUÉ.

Périgueux. — Imp. CASSARD Frères, rue Denfert-Rochereau.

ON OFFRE :

Excellent violoncelle, très belle sonorité (1.100 fr.). — Ecrire ROCCA, 1, rue Damrémont, Paris.

Jeune fille, à Paris, donnerait leçons de violoncelle en échange de leçons d'aquarelle. Ecrire : 126, bureau de la *Revue*.

ON DEMANDE :

Violoncelliste habituée orchestre désirerait remplacement, juillet ou août, station thermale ou balnéaire.

CORNELIS LIÉGEOIS. — *Etude complète du violoncelle,* en trois ouvrages séparés.

1er ouvrage — OP 23 23 : *Les premiers pas du violoncelliste.*

Méthode comprenant les premiers éléments pour l'étude de l'instrument, des petites études et mélodies avec accompagnement de deuxième violoncelle, trois petites pièces à la première position avec accompagnement de piano, leçons, exercices et gammes aux 1re, 2e, 3e et 4e positions, ainsi qu'un aperçu des 5e et 6e et de la position du pouce et trois petites pièces pour deux violoncelles.

Prix majoré temporairement........................ **10** francs.

2e ouvrage — OP 17 : 90 études ayant pour titre l'*Etude complète.*

Partant de la première position aux grandes difficultés en passant progressivement par toutes les positions très détaillées. Cet ouvrage doit servir en même temps que le premier, si l'élève veut faire l'étude approfondie de son instrument. L'ouvrage complet :

Prix majoré temporairement.............. **18** francs.
1re partie — .... **10** francs.
2e partie — .... **6** francs.

Ces deux ouvrages constituent une méthode merveilleuse, car elle a l'avantage sur toutes les autres de prendre le jeune violoncelliste dès le début, lui apprend à aimer son instrument et le conduit jusqu'à une capacité suffisamment grande pour aborder de sérieuses difficultés.

3e ouvrage — OP 24 : *L'art de se délier les doigts.*

Ce volume d'exercices peut servir dès le début et aussi lorsque l'élève est arrivé au bout de ses études, car il sert spécialement à se dégourdir les doigts et on y trouve toutes les gammes majeures et mineures avec 24 coups d'archets différents et tous les arpèges majeurs et mineurs.

Prix majoré temporairement........................ **6** francs.

LÉE. — Méthode complète, adoptée au Conservatoire.
Prix majoré temporairement : **20** francs.

LÉE. — 40 Etudes mélodiques et progressives en deux suites.
Chaque suite, net : **8** francs.

Pour les autres œuvres pour violoncelle, consulter le catalogue de violoncelle, qui sera envoyé *franco* sur demande,

Chez Henry LEMOINE & Cie

PARIS, 17, rue Pigalle (9e). — **BRUXELLES,** 13, rue de la Madeleine.